

**COMUNE DI TIVOLI**  
Assessorato alla Cultura - Biblioteca Comunale

*Profili di personaggi tiburtini*

# **ADOLFO SCALPELLI**

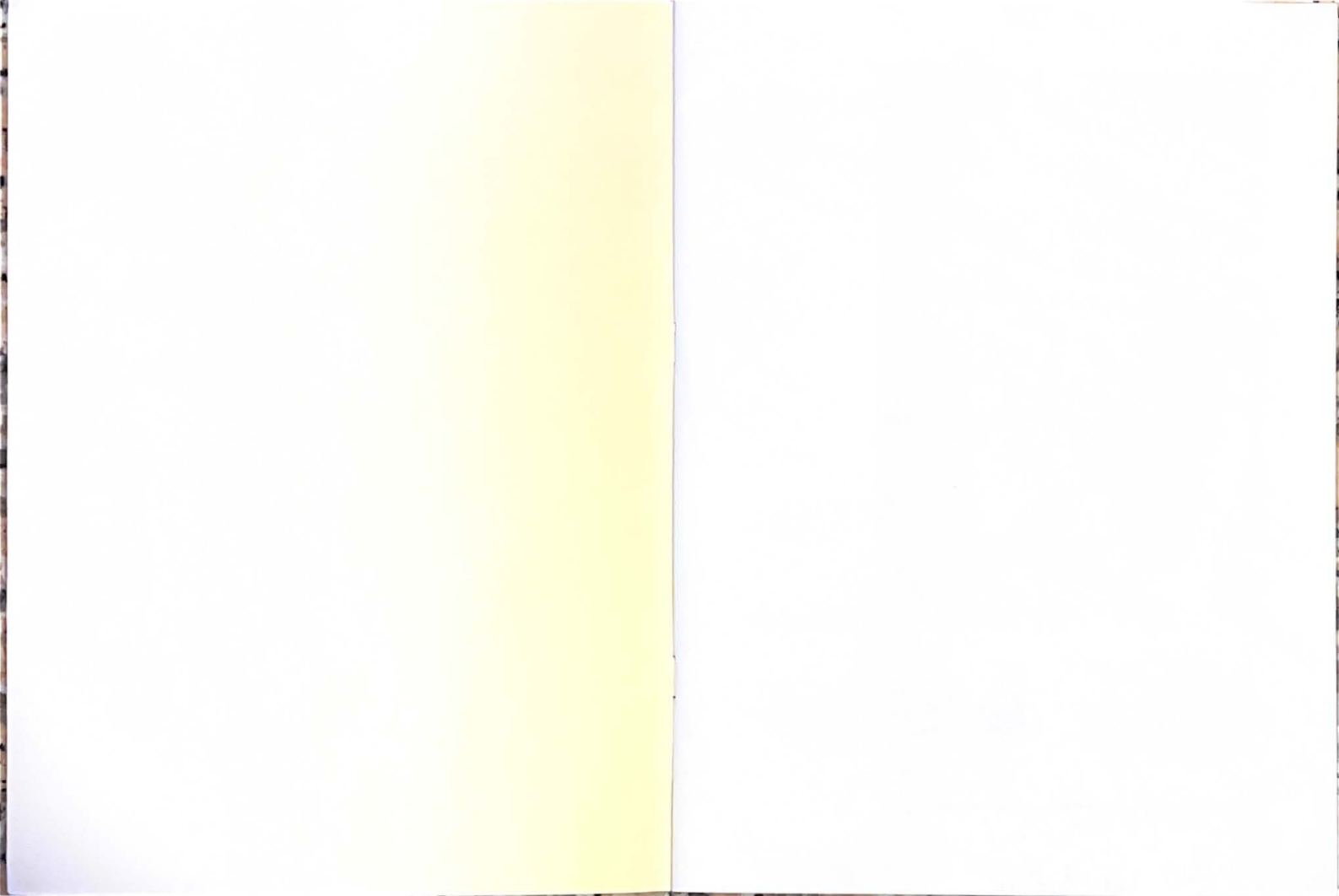
(~~1882~~-1917)

1888

di Carlo Bernoni



Quaderno n. 1 - 1984





Adolfo Scalpelli disegna a Villa d'Este sotto la guida di Ettore Roesler Franz.

COMUNE DI TIVOLI  
Assessorato alla Cultura - Biblioteca Comunale

*Profili di personaggi tiburtini*

## ADOLFO SCALPELLI

(1888-1917)

di Carlo Bernoni



Quaderno n. 1 - 1984

*Interpretando la crescente domanda culturale, l'amministrazione Comunale di Tivoli ha promosso da qualche tempo una serie di iniziative tese alla scoperta della identità della nostra città.*

*La mostra delle incisioni di Bartolomeo Pinelli, quella degli acquarelli di Ettore Roesler Franz e gli sforzi che l'Amministrazione Comunale sta compiendo per dotare Tivoli di un museo che arresti l'emorragia di oggetti artistici, custodisca e valorizzi quanto esiste, ora disperso in varie sedi, sono aspetti di questo disegno, finalizzato alla scoperta o riscoperta del patrimonio spirituale che è alla base dell'originalità e dei caratteri con cui da sempre Tivoli si è distinta dalla tanto più potente vicina: Roma.*

*Questo quaderno vuole essere l'inizio di una collana di profili di personaggi tiburtini che con la loro opera hanno conferito alla nostra città rinomanza internazionale. Si intende così offrire strumenti di conoscenza tesi a promuovere un maggior interesse per la città, per la sua identità culturale e per tutto ciò che la rende unica al mondo, contro la tendenza a farne, in un futuro più o meno lontano, un sobborgo anonimo di Roma.*

*Il profilo di Adolfo Scalpelli, curato dall'arch. Carlo Bernoni, è naturale completamento della mostra recente sugli acquarelli che Ettore Roesler Franz dedicò a Tivoli, mi auguro che altri ne seguano e contribuiscano ad accrescere l'interesse, in tutti i Tiburtini e non soltanto in essi, per la nostra impareggiabile città.*

LUCIANO BERTI  
Sindaco di Tivoli

Da secoli, Tivoli aveva attirato a sé gli artisti e in special modo i pittori che da Roma ne facevano meta di proficue escursioni o di prolungati soggiorni, interessati alle ridenti ville, alla pace silente dei grandi oliveti sulle colline, agli spaziosi orizzonti, alle pittoresche stradine medioevali.

Nella seconda metà dell'Ottocento, in piazza S. Croce, vicino alla farmacia, esisteva un «circolo dei villeggianti» che raccoglieva tra gli altri anche pittori già affermati quali Ettore Roesler Franz, Onorato Carlandi, Francesco Ballesio e lo scultore Costantino Barbella.

La presenza di questi artisti attirava a Tivoli molti loro amici: Enrico Coleman, Cesare Maccarì, Pio Joris, Nazareno Cipriani, Cesare Biseo, Filiberto Petiti, appartenenti al gruppo dei Venticinque della Campagna Romana e Giacomo Balla, tutti alla ricerca di fonti d'ispirazione offerte dalla ridente cittadina.

Questo fervore di ingegni avrebbe dato più tardi i suoi frutti e influenzato la vita di molti giovani; tra questi Adolfo Scalpelli, Edoardo Tani, Gino Piccioni. Fu così che nell'estate del 1902 il pittore Ettore Roesler Franz, che amava Tivoli dove soggiornava per quasi metà dell'anno in casa Carlandi (sul Viale Mannelli, prima del Convento dei Cappuccini fuori Porta S. Croce) si era trovato più volte a fianco per lunghe ore in silenzio, mentre dipingeva, un ragazzo di quattordici anni, Adolfo Scalpelli.

Il giovinetto, che era nato a Tivoli il 29 giugno 1888, frequentava allora con profitto le scuole tecniche e i genitori contavano infatti di farne un buon artigiano, mentre egli era già attirato dalle arti figurative, e rimaneva estasiato nel veder dipingere.

E Roesler Franz, constatata in diverse occasioni la naturale predisposizione del ragazzo verso il disegno, propose alla famiglia di ritirarlo dalle scuole tecniche ed affidarlo ai suoi insegnamenti, certo di farne un autentico artista. I familiari, dimostrando apertura mentale e libertà di idee, aderirono alla proposta e così il nostro Adolfo si trovò adolescente sulla strada dell'arte per la quale era nato, come i risultati avrebbero dimostrato in seguito.

Imparò con umiltà paziente i rudimenti del mestiere, copiò a lungo i modelli che il maestro gli sottoponeva, a matita, a penna, a carboncino, a pastello, cimentandosi contemporaneamente con soggetti studiati dal vero.

Gli insegnamenti e gli sproni del maestro erano continui e costanti anche quando Roesler Franz non era presente a Tivoli: alcune lettere e cartoline testimoniano le raccomandazioni all'allievo: (lettera del 29 dicembre 1903): «... lo mi aspetto molto da te, perché so purtroppo a quali immense difficoltà si va incontro nella carriera da te intrapresa, molte delle quali bisogna assolutamente sormontare adesso che sei giovane e più presto che si può — spero poi che dovunque vai sai condurti saggiamente e che pensi che io ti seguo sempre.»

— (cartolina del 21 maggio 1903) «...quei studi di notte non ti consiglio di continuarli. Non è ancora tempo per te di fare l'impressionista — tu devi conoscere la forma prima di tutto — ed è per questo che studi il disegno...».

— (cartolina dell'11 Marzo 1904) «...Ho piacere che vai a lavorare a Villa Adriana. C'è tanto da lavorare in quella località che se ti riesce di interpretare il sentimento di quelle rovine meravigliose, avrai di che dipingere per molti anni».

— (cartolina del 17 Marzo 1904) «...conto che mi porti buon lavoro, che mi dimostri che studi bene i rapporti e la prospettiva aerea. L'aspetto come ti dissi per Domenica mattina per restare due settimane. Nella settimana entrante spero di poter essere più libero e poter andare fuori a lavorare in campagna. Io ho mandato via già tutta la collezione — voglio dire dallo studio. La settimana entrante partiamo per Livorno. Salutami tutti di casa — tante buone cose per te. Addio aff. mo maestro E. R. Franz.».

— (lettera: domenica 25 Dicembre 1904) «...Il Re ha comprato alla Cooperativa il mio terzo schizetto — quello che mi fece tanto inquietare quel giorno che andammo a Villa Adriana, — chi avrebbe mai pensato che gli era riservata una fine tanto onorifica!».

Ho molto piacere di sentire che hai fatto una escursione artistica a Bagni con Pusterla e Piccioni. Spero che mi riporterai qualche cosa di buono...».

— (cartolina del 24 Gennaio 1905) «...spero che il buon tempo di questi giorni ti sia stato favorevole per studiare con profitto, senza fretta e che mi riporterai qualche buon lavoro. Ho avuto occasione di mostrare a Carlandi i tuoi disegni come a vari altri amici artisti. Ti dirò le loro critiche, tutte però incoraggianti».

— (lettera: Tivoli 23 Agosto 1906) «...Ho ricevuto le ultime tre lettere del 19-20-21, tutte interessantissime per le tue vive impressioni artistiche. Te le conserverò per la tua memoria di questo viaggio a Siena. Quando scenderai dall'Olimpo e ritornerai tra i mortali, osserverai meglio che tutte le arti sono l'espressione del tempo nel quale si producono — e che oggi far quello che fecero i quattrocentisti sarebbe una anomalia...».

Questo tenace tirocinio, attento agli insegnamenti del maestro e ai suggerimenti della natura, diedero al giovane Adolfo, nel volgere di pochi anni, una mano e una sicurezza invidiabili. Ben presto uscirono dalle sue mani paesaggi ad acquarello che stavano già a dimostrare la capacità tecnica e i mezzi considerevoli di espressione in suo possesso. La tavolozza si andava via via arricchendo e nel periodo di tempo che va dal 1904 al 1906 alcuni suoi lavori, se non hanno la preziosità particolarmente, il taglio e la sicura bravura tecnica di Roesler Franz, hanno per contro già un grande respiro, maggiore sintesi e un calore più intenso.

È di questo periodo un carboncino che ritrae il maestro, caratterizzato da un apprezzabile equilibrio disegnativo e formale. Proprio nel 1906, l'impegno con cui Franz aveva seguito il suo allievo cominciava a dare i suoi primi frutti. In quell'anno lo Scalpelli partecipava alla Mostra degli «Amatori e Cultori», tenutasi a Roma e ad un'altra mostra di acquarellisti che ebbe luogo a Torino.

Nel 1907 Roesler Franz muore. Da allora il giovane Scalpelli, mentre continua ad affinare la sua preparazione tecnica, inizia un processo di revisione dei suggerimenti stilistici del maestro, tralasciando a poco a poco quelli meno consoni alla sua indole e approfondendone altri che più agevolmente si potevano inquadrare nelle forme della sua originale ispirazione artistica.

Nel 1907, all'età di diciannove anni faceva già parte dell'«Associazione degli Acquarellisti in Roma» (come attestano lettere e tessere) partecipando alle varie esposizioni del sodalizio: nel 1909 con otto opere di ambientazione tiburtina e senese (tra queste, *L'Aniene a Subiaco*, *Crepuscolo a Tivoli* e *Campagna senese*), nel 1912 con *Lampade diverse*, nel 1913 con due paesaggi, nel 1914 con *Lago alpestre* e *La torre di Forcello*, nel 1915 con *Impressione di neve* e *La Giudecca*.

Appartengono al 1908 diversi acquarelli con olivi ed altri con sfondi paesaggistici, riprese dal vero di Villa Adriana, di Villa d'Este, ecc. Gli acquarelli con olivi sono preceduti da numerosi studi a carboncino con lo stesso soggetto.

In un quadro che rappresenta peschi in fiore (e ricorda per le tinte un acquarello di E. Ferrari), i colori rosa sono squillanti, le pennellate si disciolgono esaltandosi nella luce (fig. 6).

Nel 1910 Scalpelli ha la soddisfazione di veder acquistare un suo paesaggio da parte del Re d'Italia.

Successivamente lavora ad una serie di disegni ed acquarelli che hanno per soggetto la Valle dell'Aniene, che poi presenta riuniti in una mostra. In questo periodo comprende che continuare a vivere a Tivoli significa rimanere fuori dalle correnti più vive dell'arte moderna, significa dover rinunciare a quelle sollecitazioni culturali e di ambiente, capaci di chiarificare al suo spirito le ragioni e le possibilità delle sue tendenze artistiche.

Parte allora per Parigi dove risiederà per tre anni frequentando i corsi de l'Académie Carrée al 24 di Rue du Départ, allontanandosi per viaggi più o meno brevi in diverse zone della Francia, in Inghilterra e in Italia (d'estate si reca in Val d'Aosta).

Parigi viveva allora un periodo di intenso fermento artistico. In un clima di libertà, di ricerca e di entusiasmo fervevano le discussioni sui risultati dell'esperienza impressionista, si profilavano le tendenze che avrebbero successivamente segnato il sorgere della nuova pittura moderna. Era l'epoca di Matisse, di Braque, di Modigliani, gli anni in cui Chagall e Soutine, spinti dallo stesso impulso che aveva allontanato Scalpelli da Tivoli, giungevano a Parigi, accostandosi ai più impegnati pittori del tempo.

Scalpelli, al suo arrivo a Parigi, non poté non rimanere disorientato. Il passaggio dalla tranquilla Tivoli all'acceso e polemico ambiente artistico parigino era veramente troppo brusco; il giovane scoprì contemporaneamente la pittura degli impressionisti e quella delle nuove generazioni, mentre le frequenti visite al Louvre e ad altri musei francesi gli davano la possibilità di studiare da vicino i maestri del passato.

Carlo Belli che ebbe modo di parlare con il fratello Alfredo, così riferisce di quel periodo nella presentazione del catalogo per una mostra tenuta nel 1964: «...nella Parigi delle avanguardie gloriose, non era certo difficile entrare inimestichezza con Braque e Derain, con Picasso e Wlaminck, con Léger e Modigliani, allora giovani e avventurosi artisti come lui, con i quali, infatti, ebbe commercio. Ma pur ammirando la forza di essi, il genio inventivo e le folgoranti intuizioni da cui erano scossi, egli non poté adeguarsi a quella poetica. La sua era una musa georgica, che lo nutriva di visioni paniche e melodiose... la sua memoria rimaneva agganciata alla visione di certe vallate chiuse da cime lontane, quali apparivano, per esempio, nella pittura di un Cesare Tallone; a certi verdi pascoli di un Sernesi, o ai paesaggi toscani, gettati con acuta baldanza da Giovanni Costa... e quasi si può dire che la sua aspirazione più forte, fosse quella di raggiungere le sintesi naturalistiche di un Fattori».

Da questo momento la pittura di Scalpelli si svolge in due direzioni, sui due diversi binari, che pur essendo tra di loro in apparente contrasto, a poco a poco convergono in una formula unitaria, più moderna e più libera.

La prima delle due direzioni è quella che vede l'approfondimento e lo svolgimento dello sfumato già usato dal Franz che viene arricchendosi a poco a poco di molteplici nuovi significati. Così lo sfondo acquista rilievo, assumendo intonazioni a volte sensibilmente romantiche, ma serbandosi sempre variegato ed intenso nei passaggi tonali.

È di questo periodo, un quadro ad olio dipinto a Tivoli nel quale appaiono degli olivi e il panorama della vallata sul fondo: la vallata, nella sua indecristianità, crea suggestioni marine e dà alla composizione, con gli spenti colori in controllo, un senso di malinconia crepuscolare (fig. 3).

Il secondo indirizzo nella pittura di Scapelli è segnato dal graduale assorbimento di alcune intuizioni proprie degli impressionisti. Le zone ampie di colore prevalgono in un quadro esposto alla biennale di Venezia del 1914: il ritratto della sorella Irma. Il dipinto è spoglio di ogni elemento decorativo, la rappresentazione è sobria e mette in luce elementi di chiarezza compositiva.

L'immagine della sorella seduta davanti ad un balcone rivela i grandi progressi fatti dall'artista nella rappresentazione della figura; essa ha una sua intima concretezza soffusa di poesia. Ecco per la prima volta consapevolmente impostato in un'opera dello Scapelli il problema della luce, che nel volto della donna tende a diventare puro colore. Il ritratto, pur essendo compiuto ad olio, rivela la mano del pittore abituato agli acquarelli, ma la persistenza dell'influsso del maestro è attenuata dalla tendenza alla semplificazione degli elementi compositivi (fig. 11).

La stessa tendenza si ritrova in un altro quadro ad olio rappresentante una donna nuda seduta. Qui le superfici si avvalgono di un apprezzabile giuoco di luci e di ombre. Le zone luminose creano con una certa evidenza e con equilibrio formale la figura stessa (fig. 10).

La figura umana, maschile e femminile, per lo più nuda, è ripresa in diverse pose in una serie di disegni a carboncino e a matita e di dipinti a olio. Già in disegni precedenti Scapelli aveva dimostrato quanto anche in questo campo si fosse distaccato dal maestro.

In Franz le persone erano semplici figurine destinate a vivificare una scena; nel giovane artista tiburtino esse hanno maggior vigore e più distinta umanità. Si notano, nei disegni, espressioni argute e pensose, colte nel loro momento più significativo, e, in quelli più riusciti, una vera e propria interpretazione psicologica.

Punto di arrivo nello studio delle tonalità può considerarsi il quadro forse più conosciuto dello Scapelli, il *Trittico della Thuile*, composto in uno dei frequenti soggiorni del pittore in Val d'Aosta ed esposto nel 1914 alla Biennale di Venezia. Lo scenario dei monti si apre con ampio respiro a gruppi di case sobriamente disegnate nella vallata. È evidente l'influsso di Segantini, allora all'avanguardia fra i pittori italiani. Vi si scorge infatti quella particolare luminosità che sembra cristallizzare le cose, rendendole immobili con pennellate che suggeriscono aria e spazio.

Il fondo è in funzione di tale luminosità, ma come contrasto di toni. fanno la loro prima apparizione, ancora in forma implicita, i colori dell'espressionismo, fra cui particolarmente il viola. Sul paesaggio della Thuile incombe l'ombra della malinconia e la radiosità solare sui monti ha qualcosa di innaturale.

Nel gruppo dei paesaggi, figura un acquarello della Val d'Aosta che presenta un interessante sistema prospettico, avvalorato dalla luce su alcune case (fig. 14).

È di questo periodo una lettera indirizzata a Scapelli, che risiedeva a Londra, dal pittore tiburtino Edoardo Tani datata 13 luglio 1913. In essa lo invita, rientrando in Italia ad andarlo a trovare in Abruzzo ove dice di aver incontrato a Scanno Carlandi e signora: «... sento vivo il bisogno di cambiare paesaggio e fare qualcosa che non ho mai fatto, tanto è vero che me ne sono venuto qui...». In due pittori erano legati da affettuosa amicizia, tanto che a Roma avevano i loro studi contigui in Via di Porta Pinciana al n. 30 e al n. 34.

Scapelli, che già per sua natura si era distaccato da Franz per i colori più densi, ebbe modo di conoscere i risultati dell'esperienza espressionistica soprattutto in Francia, ma anche, nell'ambiente tiburtino, attraverso i quadri di Gino Piccioni, che a lungo aveva vissuto in Germania. Ne derivò una maggiore intensità nella colorazione, che divenne più vivida ed audace.

In un quadro ad acquarello che ritrae gli olivi e la campagna romana, le piante sono immerse in una atmosfera in cui prevalgono colori forti, quasi lividi, mentre la luce assume un valore più intenso ed aggressivo.

Alcune tavolette dipinte in Libia, ritraggono varie zone di Homs: le pennellate sono decise, i colori violenti, rinforzati dalla particolare luminosità africana carica di soffusa nostalgia (fig. 16).

Così pure nell'autoritratto dell'artista è una malinconia penetrante ed assorta, pregeva quasi di tristi presagi.

Ma quello che vi è di importante in questo dipinto è ancora una volta la luce, che imposta su toni crudi, si fissa ai bordi degli oggetti, aderendosi come puro colore e sembra annullare le cose «mangiandole» e disfacendole quasi. Uguale impostazione presenta un quadretto che ritrae un pastore e il suo gregge, bozzetto e studio di un quadro di dimensioni maggiori (che risulta in una fotografia) e sicuramente venduto, preceduto da studi a carboncino. Gli stessi effetti sono ricercati in un quadro che rappresenta, con attento giuoco di ombre, una donna col figlio (fig. 1).

Questa compenetrazione fra luce e massa, con accentuata prevalenza della prima, era evidente già nelle tavolette libiche, ma lo è anche in un altro quadro dipinto a Tivoli in cui ritroviamo elementi già noti — gli olivi, lo sfondo della vallata, il gregge di pecore —, ma rappresentati ormai con piena maturità.

La scena si apre su una radiosa giornata. Gli olivi perdendo la loro naturale drammaticità, rinascono nella luce. Fra lo sfumato e gli elementi di pittura più risentiti e più forti, propri dei primi piani, si realizza un perfetto equilibrio nell'invincibile dolce violenza di una luminosità solare, che attenua i contorni delle figure e stabilisce fra esse legami e richiami cromatici. D'altra parte lo stesso sfumato, come abbiamo detto, ha acquistato una sua dimensione più significativa, anche se ampia e senza limiti designativi.

Sulla stessa linea di sviluppo si pongono numerosi quadri con alberi di intonazione più decisamente impressionistica. In alcuni di essi i colori si solidificano in lunghe pennellate, ma la luce penetra nelle cose stesse, fa tutt'uno con le foglie.

Più tardi, non vi è che la guerra del 1915-1918, a cui Scapelli partecipa nell'Arma di Fanteria (248° reggimento).

Viene mandato dapprima in Libia, poi nel 1916 rientra in Italia e accorre con il suo reggimento alla difesa del Monte Cimone. Prende parte alla conquista del Veritoib che gli fa attribuire la Croce di S. Giorgio di 3ª Classe (decorazione imperiale russa che equivale alla nostra medaglia d'argento).

Al fronte aveva portato con sé l'indispensabile per dipingere e disegnare. Ci rimangono così alcuni schizzi rapidi di un disertore galiziano e, triste presagio, un piccolo acquarello che ritrae una chiesetta di campagna sotto il cielo carico d'acqua, e un cimitero di guerra in primo piano.

In una cartolina del 17 maggio 1917 informa la mamma che aveva preferito lasciare il comando (ove disegnava carte militari), ed era presso la scuola allievi ufficiali (dei quali si sentiva particolarmente la necessità).

Il 17 agosto scrive alla mamma: «...fui molto contento di rivedere il piccolo Alfredo (il fratello, anch'egli al fronte) — passai con lui una buona mezza giornata — sta bene e contento. Io sto benone come non sono mai stato...».

Sei giorni dopo, come riferisce un giornale dell'epoca: «il 23 Agosto 1917, ufficiale di punta della prima ondata sulla Bainsizza e precisamente sul Koblek (Monte Cavallo) alla testa del suo plotone dopo aver conquistato la trincea nemica cadeva colpito in fronte da una pallottola...». Scompareva così, a soli 29 anni, un artista che si era imposto per la intensità e l'originalità delle sue esperienze pittoriche.

Nel 1918, in occasione dell'Esposizione degli «Amatori e Cultori», tenutasi a Roma nel palazzo delle Esposizioni, tre opere di Scapelli figurarono nell'importante rassegna. Il Re e la Regina che la inaugurarono vollero acquistare gli ultimi lavori dell'Artista scomparso.

Ma il ricordo del pittore tiburtino rimase vivo soprattutto nell'animo di chi lo aveva conosciuto ed apprezzato (i suoi amici italiani - la Contessa di Gallese, il Conte Pusterla, il Conte Colleoni, i Segre, Edoardo Tani, Carlandi, Piccioni, i molti stranieri), mentre la sua arte è tuttora viva e perenne nei quadri che ci ha lasciato.

Giustamente Michele Biancale, il critico ora scomparso, ha potuto dire delle opere di Adolfo Scapelli «Sono tanto attuali che sembrano dipinte oggi, ma con in più la poesia che viene e si esprime nelle anime elette».

L'interessamento deciso di molti amici, vincendo lo schivo riserbo e il geloso attaccamento dei suoi parenti, ha reso possibile nel 1964 una esibizione postuma a Tivoli, (ove gli è stata dedicata una via), riproponendo ai più un artista definito «melodioso» nel catalogo firmato da Carlo Belli.

Lungo la Via di Pomata che domina la sottostante Villa Adriana e la campagna romana, gli olivi secolari custodiscono una lapide — più volte spezzata da irresponsabili, ma sempre sostituita —, posta da Adolfo Scalpelli in ricordo del suo maestro E. Roesler Franz, nei luoghi ove più amavano dipingere.

Alcuni quadri ora proposti e una rara fotografia del tempo, ci trasportano d'improvviso e ci immergono in quella magica atmosfera. Nella pace silente senza tempo dell'estate, rotta soltanto dal persistente canto delle cicale, chino sul quadro che sta prendendo forma, il giovane artista porta rapide pennellate, mentre piccoli contadini ammirati lo attorniano: il pittore e la sua arte sopravvivono alla violenza della guerra e dei malvagi.

*Carlo Bernoni*



Il pittore al lavoro nella Campagna Romana.



Adolfo Scalpelli accanto a un suo dipinto (Pastore col gregge) il cui bozzetto compare nella tavola 15.



1 — Maternità (carboncino, cm. 53×50)



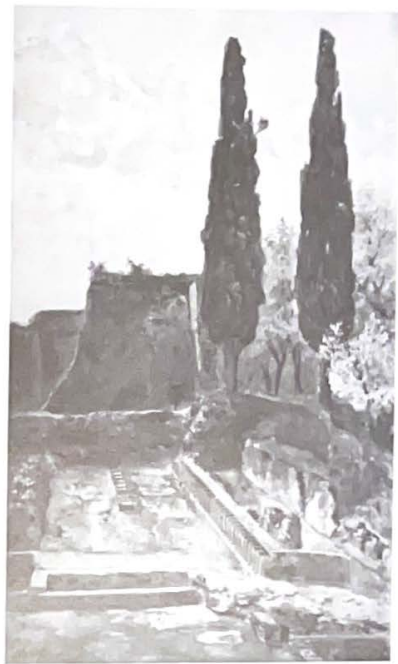
2 — Autoritratto (carbocino, cm. 47×57)



3 — Oliveto a Tivoli (olio su tela, cm. 131×102)



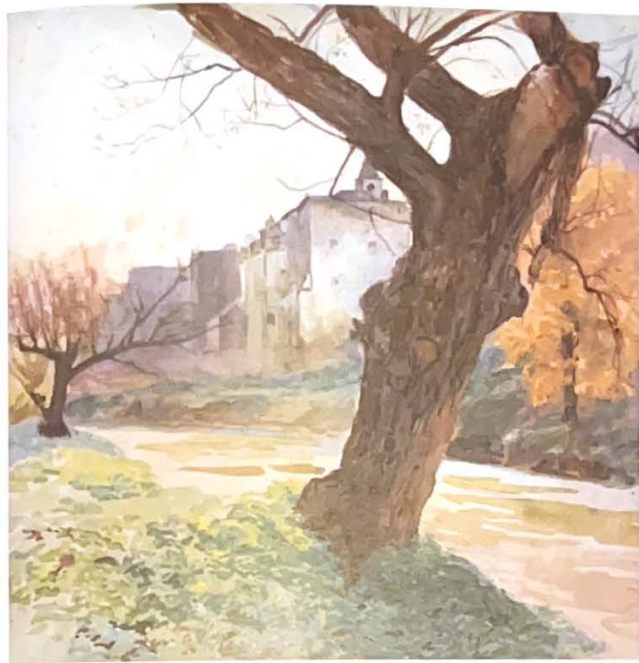
4 — Campagna di Tivoli (acquarello, cm. 100×60)



5 — Villa Adriana (acquarello datato 1907, cm. 33×55)



6 — Peschi in fiore sotto Monte Gennaro (acquarello, cm . 53×27)



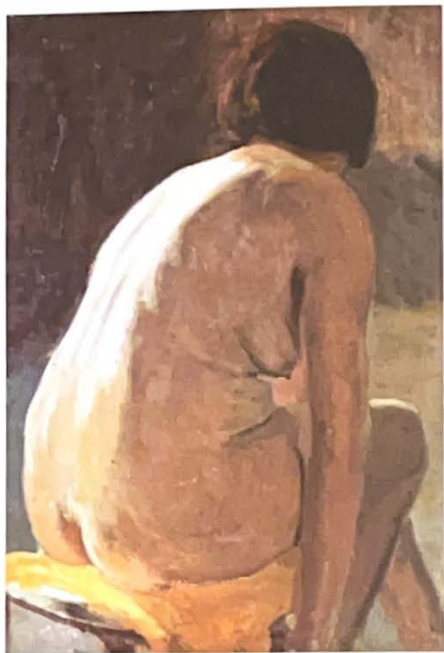
7 — L'Aniene a Tivoli (acquarello, cm. 70×70)



8 — Olivi sulle pendici dei colli tiburtini (acquarello, cm. 100×68)



9 — Villa d'Este (acquarello datato 1904, cm. 48×36)



10 — Nudo (olio su tela, cm. 64×89)



11 — La sorella Irma (olio su tela, cm 100×100)



12 — Sor Checco muratore (acquarello datato 1906, cm. 29×46)



13 — Una madre (matita, datato 1913, cm. 27×43)



14 — Valle d'Aosta (acquarello, cm. 67×67)



15 — Pastore col gregge (bozzetto a olio su tela, cm 31×19)



16 — Una via di Homs (olio su tavoletta, cm. 29×21)

*Per i rapporti tra A. Scalpelli e E. Roesler Franz:*

C. Bernoni L. Cavazzi: E. Roesler Franz a Tivoli, in «Atti e Memorie della Soc. Tiburtina di Storia ed Arte», Tivoli, Vol. XLI 1968.

B. Brizzi: Roma fine secolo nelle fotografie di E. Roesler Franz, ed. Quasar 1978.

M. Testi: Tivoli negli acquarelli di E. Roesler Franz. Comune di Tivoli 1982.

R. Mammuccari e P.E. Trastulli: Roma e Tivoli nelle vedute dell'Ottocento, ed. Vela 1980.

*Per E.R.F. pittore di Roma Sparita:*

S. Bocconi: Roma negli Acquarelli di Roesler Franz, in «Capitolium», agosto-settembre 1927, pp. 273-296.

S. Carocci: Roma sparita, la Città Eterna un secolo fa negli Acquarelli di E. Roesler Franz, Roma, 1972.

S. e S. Carocci: Roma di ieri, Narni, ed. Plurigraf, 1978.

L. Dal Maso, A. Venditti: Roma pittoresca, ed. Plurigraf, 1980.

F. Hermanin: Un artista innamorato di Roma, Ettore Roesler Franz, in «Nuova Antologia», 16 dicembre 1907, pp. 545-551.

F. Hermanin: Artisti contemporanei: E. Roesler Franz ed i suoi Acquarelli della Roma Sparita, in «Emporium», febbraio 1909, pp. 82-97.

L. Jannattoni: Roma Sparita negli Acquarelli di Ettore Roesler Franz, Roma, ed. Newton-Compton, 1981 (con ampia bibliografia).

*Per E.R.F. e l'Associazione degli Acquarellisti:*

P. Scarpa: Acquarelli Romani della fine dell'800, in «L'Urbe», Roma, febbraio 1937, pp. 12-18.

P.E. Trastulli: F. Petiti e l'Associazione degli Acquarellisti di Roma, in A. Cervesato ed altri. La Campagna Romana nella pittura dell'Ottocento, ed. Vela 1982, pp. 131-144.

*Per notizie sui pittori della campagna romana:*

Arnaldo Cervesato: La campagna romana nella pittura dell'Ottocento, ed. Vela 1982.

Autori vari: Paludi pontine e agro romano nella pittura dell'Ottocento, ed. Vela 1981.

R. Mammuccari e P.E. Trastulli: Immagini delle paludi pontine, ed. Vela 1981.

E.M. Eleuteri: La campagna romana tra ottocento e novecento, ed. La forma della spada 1983.

G. Lomonaco e P.E. Trastulli: Roma, i suoi modelli e i suoi pittori (tra 800 e 900), ed. Dilor 1983.

- 1 — Maternità (carboncino, cm. 53×50)
- 2 — Autoritratto (carboncino, cm. 47×57)
- 3 — Oliveto a Tivoli (olio su tela, cm. 138×102)
- 4 — Campagna di Tivoli (acquarello, cm. 100×60)
- 5 — Villa Adriana (acquarello datato 1907, cm. 33×55)
- 6 — Peschi in fiore sotto Monte Genaro (acquarello, cm. 53×27)
- 7 — L'Aniene a Tivoli (acquarello, cm. 70×70)
- 8 — Olivi sulle pendici dei colli tiburtini (acquarello, cm. 100×68)
- 9 — Villa d'Este (acquarello datato 1904, cm. 48×36)
- 10 — Nudo (olio su tela, cm. 64×89)
- 11 — La sorella Irma (olio su tela, cm. 100×100)
- 12 — Sor Checco muratore (acquarello datato 1906, cm. 29×46)
- 13 — Una madre (matita, datato 1913, cm. 27×43)
- 14 — Valle d'Aosta (acquarello, cm. 67×67)
- 15 — Pastore col gregge (bozzetto a olio su tela, cm. 31×19)
- 16 — Una via di Homs (olio su tavoletta, cm. 29×21)



